

## Agnieszka Makowska

### **„Pojęcie organizacji dzieła teatralnego w czasie, w oparciu o podstawowe elementy dzieła muzycznego, wykorzystanie rytmiki i agogiki w pracy nad rolą Behemota, Riuchina oraz Łastoczki w spektaklu „Mistrz i Małgorzata” w reżyserii Magdaleny Miklasz.”**

Mimo, iż upływ czasu to zjawisko namacalne i nieodwracalne, nie jesteśmy wobec niego całkowicie bezradni. Możemy bowiem wpływać na jego bieg. Dzieje się tak chociażby poprzez rytuał. Odegranie czynu pierwotnego w teraźniejszości i rekonstrukcja jego znaczenia prowadzi do odrodzenia, odnowienia się pewnego cyklu. W akcie rytuału czas zatrzymuje swój bieg i dzięki temu staje się odnawialny. Podobnie dzieje się w przypadku kolejnego odgrywania spektaklu teatralnego. W obrębie danej, formy teatralnej udaje się utrzymać to, co porusza się i zmienia, dzięki kolejnemu jej odegraniu. Z drugiej strony nigdy nie uda nam się dokładnie powtórzyć tego samego przedstawienia. Każde kolejne jego odegranie różni się od poprzedniego. Dzięki temu teatr wciąż ewoluuje. Czas odgrywa tu olbrzymią rolę, ponieważ każde przedstawienie teatralne zawarte jest w pewnym odcinku czasowym w granicach którego możemy analizować jego struktury. Wszystkie bowiem znaczenia budowane w ramach wypowiedzi scenicznej mają charakter czasowy.

Rozprawa ta stanowi analizę struktur czasowych oraz przybliża akt porządkowania zawartych w nich treści składających się na komunikat przedstawienia. Używam tu pojęć odnoszących się do muzyki, takich jak rytm, tempo, metrum. Przedmiotem moich badań jest wykorzystanie elementów dzieła muzycznego i nomenklatury muzycznej w teatrze, na podstawie roli Behemota, Riuchina i Łastoczki w spektaklu „Mistrz i Małgorzata” w reżyserii Magdaleny Miklasz oraz doświadczeń wynikających z pracy dydaktycznej.

Pierwszy rozdział pracy dotyczy zjawiska przemijania oraz teorii dotyczącej dwóch perspektyw spojrzenia na czas. Pierwsza to czas, który płynie nieubłaganie, do którego my musimy się dopasowywać, z którym trzeba się pogodzić. Druga natomiast to ta, w której jesteśmy panami czasu, a jego przepływ ma nierozzerwalny związek z indywidualnym postrzeganiem rzeczywistości. Analogicznie można mówić o czasie wewnętrznym przedstawienia, jako o czasie fikcji, zewnętrznym zaś jako empirycznym.

Komunikat, jaki niesie ze sobą każde przedstawienie teatralne utkany jest z rozmaitych sekwencji znakowych o charakterze czasowym. Inaczej rzecz ujmując: ciągi znaków teatralnych wyłaniają się na różne sposoby z sekwencji czasoprzestrzennych danego

przedstawienia. Zadanie nadawcy dzieła teatralnego polega na tym, by jego ramy czasowe wypełnić treścią, posługując się przy tym kombinacją tych znaków. Żeby uporządkować te znaki w czasie i uczynić komunikat jasnym, należy wykorzystać możliwości jakie daje nam wiedza o podzielności czasu. Istną skarbnicą takiej wiedzy okazuje się muzyka wraz ze swoimi zasadami porządkowania sekwencji dźwiękowych w czasie.

W drugim rozdziale opisane zostały rytm i tempo jako podstawowe elementy dzieła muzycznego. Przebieg muzyczny podobnie jak przedstawienie teatralne to zjawisko, którego nie możemy rozpatrywać bez uwzględnienia jego struktury czasowej.

Muzyka jest niewątpliwie zjawiskiem społecznym. Początki muzyki w kulturze wiążą się z potrzebą komunikacji, która cechuje każdą żywą istotę. Muzyka jako przejaw działalności społecznej w szczególności funkcjonuje także jako czynnik ściśle związany z genezą teatru. Aby tego dowieść, należało odwołać się do ich definicji z perspektywy nauki o muzyce, a następnie przedstawić przykłady ich nierozzerwalności z szeroko pojętym działaniem scenicznym.

Obecność elementów muzyki w teatrze interesowała wielu teatralnych twórców. Zdecydowałam się zwrócić uwagę na prace stanowiące podstawę moich dalszych rozważań na temat rytmu i tempa w teatrze ze szczególnym uwzględnieniem wizji Bertolda Brechta i Bogusława Schaeffera, które miały ogromny wpływ na kształt mojej roli w spektaklu „Mistrz i Małgorzata”.

W kolejnym rozdziale skupiałam się na doświadczeniach związanych z pracą nad spektaklem „Mistrz i Małgorzata” w reżyserii Magdaleny Miklasz. Aby jednak dokładnie przeanalizować struktury czasowe spektaklu, a także rolę rytmiki i agogiki w ich budowaniu, przybliżyłam samą konstrukcję czasową dzieła Michaiła Bułhakowa. Powieść ta stanowi czasoprzestrzenny fundament scenicznej adaptacji autorstwa Magdaleny Miklasz i Marcina Bartnikowskiego. W rozdziale tym pojawił się opis mojej obecności w spektaklu, która na analogicznej zasadzie co w dramaturgii Bogusława Schaeffera funkcjonuje na kilku płaszczyznach znaczeniowych i podobnie jak w teatrze brechtowskim zakłada zdystansowanie się do odgrywanej postaci. Całość przebiegu mojej roli w pierwszej części spektaklu, stanowi zestawienie różnych fragmentów, wycinków zdarzeń, strzępków historii. Dopiero w drugiej części spektaklu występuje ciągłość prowadzenia postaci Behemota. Tu zostały także przeanalizowane struktury czasowe wewnątrz spektaklu oraz funkcja czasu w budowaniu poszczególnych znaków teatralnych.

Ostatni rozdział pracy dotyczy mojego doświadczenia dydaktycznego w ramach asystentury przy prowadzeniu przedmiotu „Teatr ożywionej formy”. Opisane zostały założenia zajęć oraz ich przebieg w obrębie jednego semestru.

Rytmika i agogika to niezbędne narzędzia w pracy aktora. Skryształizowane struktury rytmiczne jako efekt pracy nad przedstawieniem teatralnym stanowią ważny czynnik w komunikacji z odbiorcą - widzem. Dzięki działaniom w określonym rytmie, będącym odzwierciedleniem pewnych emocji, komunikat sceniczny nabiera znaczenia, staje się czytelny.

Rytm w teatrze jest zatem nośnikiem znaczeń. Jednak bez nich stanowi jedynie element muzyki, która sama w sobie nie niesie asocjacji odnoszących się bezpośrednio do rzeczywistości. Pojawienie się rytmu jest efektem pracy na scenie, nie zaś jej środkiem. Należy zatem w pracy na scenie odnaleźć struktury rytmiczne właściwe dla danego scenicznego zdarzenia, a nie narzucać je z góry dopiero potem próbując tchnąć w nie treść.

*Agnieszka Malincka*